L'Artifice français

Altérité

Pudeur

Clarté



洗足学園音楽大学　國末貞仁門下　Lesson Recital

2026.11.2 Mon　開場 18:15　開演 18:30

洗足学園音楽大学 シルバーマウンテン B1F

入場無料・予約不要

Saxophone　友野 智史

Piano　福田 ルアナ

Programme

アンリ・トマジ（1901-1971） Évocations エヴォカシオン

I. Péruvienne
II. Nigérienne
III. Cambodgienne
IV. Écossaise

モーリス・ラヴェル（1875-1937） Vocalise-étude en forme de Habanera

ハバネラ形式によるヴォカリーズ・エチュード

ジャック・イベール（1890-1962） Concertino da camera 室内小協奏曲

I. Allegro con moto
II. Larghetto – Animato molto

01

H. トマジ / エヴォカシオン

Henri Tomasi / Évocations
I. Péruvienne / II. Nigérienne / III. Cambodgienne / IV. Écossaise

Évocationとは、呼び起こす、喚起するという意味の語である。表題的な内容を含む音楽作品であれば何かしらの喚起を目的としているので、もちろん「喚起すること」自体が重要というわけではない。

作曲家は誰しも自分の作品に対し、特別な注意を払い、思い入れて名付けをするが、中でもフランス音楽は多種多様な小品と共に発展してきた経緯もあり、視座や立場、扱う対象によって様々な語彙を使い分け、それぞれを発展させてきた歴史がある。たとえばポール・モーリスの《プロヴァンスの風景(Tableaux de Provence)》のように「tableaux」であれば、同じく喚起を目的とする作品であっても、作曲家が主体として得た感覚を描写し、私たちが享受するための作品ということになる。一方、この作品は異なる。そもそもévocationという語自体が元々は「霊を呼び起こす」ことを指す語であり、転じて主体から距離のあるものを呼び起こす意味合いで用いられるようになった。音楽に於いては、実際の各国の音楽の如何に関わらず、この作品によって私たち、そして作曲家自身が主観的に「モチーフとなる遠い対象」を情緒・印象として喚起するために書かれている作品といえよう。つまり、喚起する我々と喚起させる対象物という関係の産物なのである。往々にして、異国趣味の受け皿となる作品群でもある。

そのような主観的情操・印象を音楽を用いて描き、「異国」「異郷」にまつわる作品を多く残したのがアンリ・トマジ(Henri Tomasi 1901-1971)である。パリ音楽院にてd'Indy(ヴァンサン・ダンディ 1851-1931)の下で学び、ローマ大賞を受賞。また、フランスの放送響や軍楽隊を率いつつヨーロッパ中の管弦楽団にも客演する超一流の指揮者でもあった。

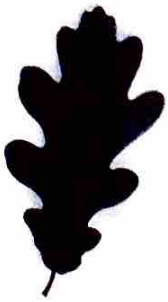
そんな彼の生まれは「夢の港アフリカと極東への門」たる港湾都市マルセイユ、両親はコルシカ島の出身である。父は郵便配達人であると同時にアマチュアのフルート奏者でもあり、民謡の蒐集家でもあった。幼き頃から採譜された民謡に触れ、夏にはコルシカ島の祖母のもとで伝統歌を学んだトマジにとって、民族歌というのはそれだけで身近なものであったに違いない。一方パリは「常に流謫の地であった」という。トマジにとっては異国の地こそが故郷であり、自らが暮らす首都は流謫であったのである。当時の音楽的な潮流を鑑みても、メロディアンであり一般聴衆を常に見据えていたトマジにとって、十二音技法やセリーが正統であり最先端とされていたパリの音楽界に居心地の悪さを覚えていたであろうことは想像に難くない。

もう一つ、トマジの異国趣味を語る上で欠かせないのは、創設から関わったRadio-Colonial(植民地ラジオ)での活動である。トマジはこの放送局のための作品を数多く手がけ、1931年にはパリの植民地博覧会にてこの放送局の管弦楽団を指揮した。この放送局と関わるなかで非ヨーロッパの音楽に多く触れ、トマジ自身のインスピレーションに一役買ったであろうことは疑うべくもないだろう。

さて、実際に非ヨーロッパの音に触れたトマジであったならば、それを高度に模倣した作品群をつくり出すこともできたはずである。この作品が作曲されたのは晩年期であるが、ではなぜ晩年期のトマジは「喚起」という形を選んだのだろうか。

フランスの人文学において用いられる概念に“altérité(他者性)”というものがある。他者を自己の理解の枠組みに回収されることを原理的に拒むものとして立てる、つまり他者を「理解した」と思った瞬間に、それはもはや他者ではなく自己の延長になっている、という思想である。「非ヨーロッパ的なもの」は非ヨーロッパに内在する性質ではなく、それを眺める側が構成した像にすぎず、したがって描かれた対象を描写することではなく、描いている主体の側の情操、印象を音にすることを意味するのである。これが、喚起する我々と喚起させる対象物という関係の産物である、ということなのだ。

実際、トマジはその生涯に於いてペルー・ニジェール・カンボジア・スコットランドのいずれにも足を踏み入れていない。それでも植民地の音に耳を傾け、晩年期にはその音を「自己の延長」としてこの無伴奏曲として紡いだのである。本日はそのトマジのaltéritéをさらに私自身のaltéritéで解釈してお届けすることになる。



L'Artifice français

02

M. ラヴェル / ハバネラ形式によるヴォカリーズ・エチュード

Maurice Ravel / Vocalise-étude en forme de Habanera

「生まれつき『人工的』な人間もいるのだと、あの人たちは考えもしないのだろうか」。自分の音楽は自然な感情の流露に欠ける、という世評に対して、ラヴェル(Maurice Ravel 1875-1937)はこう問い返したという。批評家カルヴォコレッシが1933年に書き留めた言葉である。本日の表題に掲げたartifice(技巧)は、ラヴェルにとって感情を偽るための手段ではなかった。それはむしろ、感情を直に差し出さないための生来の「慎み」、すなわちpudeurの表れであったといえる。

本作は、そのpudeurが凝縮された一曲である。1907年3月、パリ音楽院の声楽教授エティシュの委嘱によって書かれ、1909年、同時代の作曲家たちによる教材集『現代ヴォカリーズ=エチュード集』の一曲としてLeduc社から出版された。歌詞を持たず母音のみで歌われるヴォカリーズは、本来、発声の訓練のための練習曲である。ラヴェルはこの曲をメゾ=コントラルトあるいはコントラルトのために書いたと述べ、ソプラノの明るい声は想定していなかった。低く翳りのある声のための練習曲。ラヴェルはその「練習曲」という実用の名の下に、きわめて私的な歌を書いたのである。

その歌は、スペインの衣装をまとって現れる。ラヴェルの母はバスク系でマドリードに育ち、幼い息子にスペインの歌を歌って聴かせたという。ラヴェルにとってスペインは、遠い異国であると同時に最も近しい記憶の在り処でもあった。

曲は「Presque lent et avec indolence(ほとんど遅く、気だるさをもって)」と指示されている。「遅く」と言い切らないpresque、熱を見せまいとするindolence。この標語自体が、すでに一つのpudeurであるとは言えないだろうか。和声はラヴェル独自の旋法的な語法に拠り、スペインの民俗音楽からの直接の借用はほとんどないと言って良いだろう(これもまた一つのaltéritéである)。冒頭の短調の翳りは、終わり近くで長調の響きへと移ろう。

artificeとは素顔を隠す仮面であり、pudeurとは、仮面をつけずにはいられない心の在り方である。ラヴェルの音楽はしばしば冷たいと評されてきたが、その冷ややかさは素顔ではなく、仮面である。哲学者ジャンケレヴィッチもまた、決して素顔を見せない「仮面の人」としてラヴェルを描いた。しかし仮面が必要なのは、その下に守るべきものがあるからではないだろうか。

言葉を持たないこの歌を、本日は声さえも持たないサクソフォンで歌いたいと思う。

03

J. イベール / 室内小協奏曲

Jacques Ibert / Concertino da camera

日本文学を語る上で、2つの古典的作品の名を借りて「万葉集的」「古今集的」という表現を用いることがある。益荒男振りとも形容され、日常で見た物や感じたことをそのまま言葉にする純朴な様式の「万葉集」と、手弱女振りとも形容され、見立て、掛詞や縁語、理屈など技巧を凝らし、細かな心の機微を機知を伴ってあらわす様式の「古今和歌集」を対比させる言い回しである。当然文学において最もよく使われる語彙だが、敢えてフランス近代芸術という全く異なる様式にこの対立軸を適用した時に、「古今集的」と呼ぶに相応しい流派がある。緻密さ・秩序(ordre)や明晰性・機知(clarté)を重視した作曲家たちである(逆に風土的質感や民族性、旋律性を己の言語としたトマジは「万葉集的」と言うこともできよう)。イベール(Jacques Ibert 1890-1962)もまた、機知・明晰性を重視したフランス近代を代表する作曲家である。

一般にも軽妙洒脱と評されるように、「抜け感」のある作風がイベールの特徴である。これは書法においても、全てを緻密に書き表すことなく奏者や観客に解釈を委ねるような…それも観客のために積極的に解釈の幅を用意するというより、自分の話したいことを言いたいように言い、受け取り手の解釈を意にも介さないような、海軍譲りの「無神経さ」のある書き方によく現れていると言えよう。然しながら、丁寧に耳を傾けていただければ、実に一貫したopinionが奥底にあることを感じ取っていただけるのではないだろうか。大局的には大きなリズムの流れや大胆なespritを発揮させながらも、各声部をじっと見ると夫々がまったく高度に計算されたアーティキュレートを以て対話していることがわかるはずだ。

抜け感があり、抜け目がない。いや、抜け目がないから、抜け感があるのだ。

この「抜け目のない」書法こそ、シャブリエやボザ、シュミット、オネゲル、そして今日お聴きいただいたラヴェルといった「技巧(artifice)派」といえるような作曲家の書法そのものなのである。皆、肩の力が抜けているようで、たいへんな明晰性と緻密さを持って音組織を形成してきた作曲家ばかり。音楽院の極めて高度な教育体制と作曲家夫々の思想、そして発想ありきの一つの完成された様式である。その中でもイベールは特に、そのようなフランス近代的な書法を前面に押し出し、clarté一本を突き詰めた作曲家であることは疑いがない。

本日演奏する室内小協奏曲はそのようなclartéを存分に味わえる一曲となっている。様々な楽器と時に掛け合い、時に一体となる。その洒脱な「会話」をぜひお楽しみいただければ幸いである。



フランスの「技巧」

他者性

慎み

明晰性